

Чланак примљен 21.10.2013.
Чланак прихваћен 25.11.2013.
UDK: 782(497.11)"1954/1969"

ПОЧЕТАК И КРАЈ ЗЛАТНОГ ПЕРИОДА ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

Вања Спасић, МА

vanja88@msn.com

Сажетак: У овом раду приказан је *златни период* Опере Народног позоришта у Београду, као временско раздобље у којем је наведена институција остварила свој зенит у репертоарској, извођачкој и музичкој оперској репродукцији. Акценат је стављен на услове који су омогућили да се један период у раду Опере назове *златним*, као и узроци због којих је дошло до завршетка поменутог периода.

Кључне речи: београдска Опера, Народно позориште у Београду, *златни период*, Оскар Данон, репертоарска политика

У почетку рада београдске Опере – под руководством Станислава Биничког и Стевана Христића – основни задатак било је стварање „гвозденог репертоара“. Наведено је подразумевало формирање традиционалног сценског оперског репертоара, односно, презентовање значајних музичких остварења 19. века (италијанских и француских, подједнако као и руских и немачких композитора). Такав репертоар формиран је после Другог светског рата захваљујући диригенту

Оскару Данону (1913–2009), који је допринео и приближавању репертоара европским стандардима и нормама.¹ У стручним круговима то време познато је као *златни период* Опере.

Владимир Јовановић је као *златни период* Опере означио године од 1954. до 1969.² Овај период почео је 1954. године успешном турнејом са концертантним извођењем опере *Борис Годунов* Модеста Мусоргског у Базелу, Цириху и Женеви, у оквиру концертног циклуса *Klubhaus*, а

¹ Константин Винавер, „Репертоарска политика Опере Народног позоришта од оснивања до данас“, у: *Српска музичка сцена. Зборник радова* (ур. Надежда Мосусова), Београд, Музиколошки институт САНУ, 1995, 248–268.

² Vladimir Jovanović, *Beogradska opera u Evropi. Gostovanja od 1954. do 1969. godine*, Novi Sad, Pometej, 1996, 13–14. Термин *златни период*, *доба* или *век* често је коришћен за означавање одређеног периода у развоју неке др-

завршен је изведбом опере *Мазеја* Петра И. Чајковског 1969. године на сцени позоришта *Theatar des Westerns*, у Западном Берлину. У том петнаестогодишњем раздобљу, београдска Опера је својим репертоаром, извођачким и музичким дометима обогатила европску оперску сцену и у одређеној мери утицала на њен развој. Наиме, на западноевропским музичким фестивалима, Опера Народног позоришта била је једини 'аутентични тумач' словенског оперског репертоара, а осим тога, остварила је и један нов и модеран приступ извођењу савремених дела која су била мање позната. Таквој ситуацији допринела је и званична политика СФРЈ, која је током 50-их година била заснована на отварању ка земљама Запада, а таква политика вођена је и у оквиру културе. Сходно томе, омогућена је културна размена између тадашње Југославије и земаља Запада (гостовања страних уметника код нас и наших у иностранству, организација међународних изложби у Београду итд.). Специфичан положај Југославије (Покрет Несврстаних) допринео је да култура постане спона између Истока и Запада, што је била повољна прилика за иностранна гостовања оперског ансамбла из Београда.

За афирмацију термина *златни период*, Јовановићу су од великог значаја била *уметничка сведочења* диригената, директора, „у то време врхунског оперског театра“, ³ као и примадона и првака Опере, редитеља, сценографа, кореографа и

директора сценско-техничког сектора.⁴ После ратни оперски ансамбл је, захваљујући њиховом ангажовању, обезбедио међународно остварење и место београдској Опери у самом врху европске извођачке уметности.

У том периоду (1954–1969), репертоар Опере, приликом гостовања по иностранству, заснован је претежно на делима словенских композитора. Највише су била заступљена дела руских композитора – *Борис Годунов* и *Хованшчина* Модеста Мусоргског; *Кнез Ијор*, *Александра Боролина*; *Пикова дама* и *Евџеније Онегин*, Петра И. Чајковског; *Заљубљен у шри наранџе* и *Коцкар*, Сергеја Прокофјева; *Иван Грозни*, Николаја Римског-Корсакова; за којима су следиле опере чешких композитора – *Каћа Кабанова*, Леоша Јаначека (Leoš Janáček) и *Прогана невеста* Беджиха Сметане (Bedřich Smetana); француских композитора – *Фауст*, Шарла Гуноа (Charles Gounod) и *Дон Кихот*, Жила Маснеа (Jules Massnet); док су од југословенских композитора изведене опере – *Еро с оној свијетла*, Јакова Готовца и сценски ораторијум – *Горски вијенац* Николе Херцигоње. Извођење дела националног репертоара може се схватити двојачко: као један од начина да се друге европске земље упознају са нашом оперском традицијом али, можда и као додатно 'освежење' руског 'оригиналног' репертоара, имајући у виду да су поједине руске опере извођене из године у годину.⁵ Како било, евидентно је да је наша Опе-

жаве, покрета или уметничке форме. Термин *златно доба* потиче из грчке митологије о Ери Човека у којој прво доба јесте Златно и означава време када је човек живео у благостању, у складу са природом, без глади, болести, смрти и других недаћа. Концепт *Златног доба/века/периода* присутан је у другим културама, као нпр Златни век шпанске књижевности (шп. *Siglo de Oro*, 16. и 17. век), златно доба у Енглеској (елизабетанска епоха). Предраг Ј. Марковић, у оквиру социјалне историје Југославије, *златним добом* означава период од 50-их до 80-их година 20. века. Према аутору то је било „време благостања“, време које карактерише просперитет, као и много бољи животни стандард. Predrag J. Marković, *Trajnost i promena: Društvena istorija socijalističke i postsocijalističke svakodnevnice u Jugoslaviji i Srbiji*, друго izdanje, Beograd, Službeni glasnik, 2012, 40–41.

³ Vladimir Jovanović, *Beogradska opera u Evropi. Gostovanja od 1954. do 1969. godine*, nav. delo, 17.

⁴ Исто, 17–155.

⁵ У то време оперски ансамбли из Совјетског Савеза и из осталих земаља источне Европе нису смели да гостују у иностранству. Од 1969. године на Запад су почели да одлазе бугарски и руски оперски ансамбли, „којима су њихове земље у целости дотирале сва иностранна гостовања, само да би могле преко њих да свету презентују сопствену оперску уметност и културу“. Разговор са Душаном Поповићем, прваком Опере у Београду, в: Vladimir Jovanović, nav. delo, 116.

ра имала, када је у питању извођење опера руских класика, функцију идеалног 'резервног' ансамбла, једног од ретких који је, у недостатку оних руских, био у могућности да одржи руски репертоар на европским сценама.⁶ Према речи маистра Оскара Данона у том периоду је била „устаљена пракса да у Немачкој гостују италијанске оперске трупе са италијанским операма, у Италију су долазиле немачке оперске куће са немачким делима, Француска је била домаћин и једнима и другима, док словенске опере нису извођене због 'гвоздене завесе', која је одвајала Исток од Запада“.⁷ У то време је постојала „листа дела забрањених за извођење у Совјетском Савезу“,⁸ као и „забрана извоза уметничких дела из Совјетског Савеза“, али „користећи дипломатску пошту на релацији Москва – Београд“ Опера из Београда је дошла до нотног текста појединих опера. Тако на пример, захваљујући организацији Музичког фестивала у Единбургу, који је 1962. године фестивал посветио руском композитору Димитрију Шостаковичу, наша Опера извела је „светску премијеру“ опере *Хованшчина* Модеста Мусоргског у инструментацији Шостаковича. Таква ситуација омогућила је да послератни оперски ансамбл из Београда направи пробој на европску сцену.

На основу критика, које је прикупио и објавио Владимир Јовановић, може се закључити да су у почетку врло позитивно представљале уметнички рад и наступе Опере Народног позоришта из Београда, о чему говоре поједини наслови попут „Београдска опера осваја Париз“ (Францу-

ска, 1955/56), „Тријумфални завршетак београдског гостовања“ (СР Немачка, 1958/1959), „Југословенски ансамбл остварио заслужени тријумф на свом дебију“ (Египат, 1960/1961) и многи други. Највише похвала у штампи добијали су диригенти Крешимир Барановић (1894–1975), Душан Миладиновић (1924–2007) и, наравно, Оскар Данон, за одлично постигнуту дисциплину и увезбаност ансамбла; солисти Мирослав Чангаловић (1921–1999) – кога је критика за улогу Бориса Годунова описала као „трагичара и певача који зна како да никада музику не подреди драми“¹⁰ и Радмила Бакочевић (1933) са „гласом драмске снаге и изванредне колоратуре“.¹¹ Поред њих, похвале су добили и хор, оркестар и балетски ансамбл у свим извођењима, а нарочито у сцени „Половецке игре“, из Бородинове опере *Кнез Ијор*, који представља „савршен спој кореографије, хорског певања и оркестра“.¹²

Поред критика које су биле позитивно наклонене извођењима наше Опере, постојали су и чланци у којима није придат значај постигнутом успеху београдске Опере. У Единбургу – у чланку „Изгубљене шале на српскохрватском језику“ – забележено је да је представи београдске Опере *Заљубљен у шри наранџе* Сергеја Прокофјева, „недостајала визуелна елеганција и висока музичка обрада“, а да је „нешто ефектније и карактеристичније било *Љумљење* (подвукла В. С.) Стјепана Андрешевића (Принц) и Фрање Паулика (Труфалдино)“.¹³ Критике су биле опречне и у бележењу истог догађаја као на пример у чланцима норвешких новина – извођење опере *Кнез Ијор*,

⁶ Ова претпоставка захтева додатно поткрепљење подацима из Архива „источних“ оперских кућа, што у овом тренутку прелази оквире рада.

⁷ Vladimir Jovanović, *nav. delo*, 26.

⁸ Као на пример, опера *Рај и мир*, Сергеја Прокофјева, које је као „сувише авангардно“ било забрањено за извођење. Али, захваљујући поруцибини америчке дискографске куће *Metro Goldwin Mayer*, солисти београдске Опере су заједно са хором и оркестром бечке Државне опере снимили плочу 1958. године у Бечу. Разговор са Душаном Поповићем, прваком Опере у Београду, в: Vladimir Jovanović, *nav. delo*, 114.

⁹ Према речима тадашњег диригента Душана Миладиновића. Vladimir Jovanović, *nav. delo*, 50.

¹⁰ Исто, 87.

¹¹ Исто, 124.

¹² Исто, 53.

¹³ Исто, 85.

Александра Бородина, пропраћено с великим одушевљењем – под насловом „Огроман успех Кнеза Игорa“, с једне стране, али и са равнодушношћу – под насловом „Један оперски догађај“ (оперска сезона 1967/68), са друге стране.¹⁴

Када је реч о наступима у матичној кући, током златног периода, Опера Народног позоришта изводила је опере „гвозденог репертоара“. Тада је италијански репертоар обогаћен Вердијевим операма *Дон Карлос* (премијера 1956. године) и *Набуко* (прем. 1963. године), *Нормом* (1966) Винченца Белинија (Vincenzo Bellini), *Манон Леско* (1967) Ђакома Пучинија (Giacomo Puccini), руски са *Заљубљен у шри наранџе* (1959. године) и *Коцкар* (1961) Сергеја Прокофјева, *Oedipus rex* (1967) Игора Стравинског, *Мазепа* (1968) Петра И. Чајковског, *Иван Грозни* (1969) Николаја Римског-Корсакова, а француски делом *Тиресијине дојке* (1967) Франсиса Пуланка (Francis Poulenc). Премијере опера са немачког репертоара изостале су овом периоду. Као могући разлог јесте „недовољно искуство београдске Опере у извођењу опера немачког репертоара“, али и „мањи постигнут успех када су та дела реализована на сцени“.¹⁵

Када су у питању опере домаћих аутора, извођене су оне које су могле да „заинтересују“ публику. Тако су прво обновљене опере из међуратног периода,¹⁶ а затим су уследиле премијере: *Покондирана шиква* (1956) и *Четиридесет прва* (1966) Миховила Логара, *Горски вијенац* (1957) Николе Херцигоње, *Симонида* (1958) Станојла

Рајичића, *Беле кула* (1960) и *Љубав – то је главна ствар* (1964) Душана Радића.¹⁷ Како наводи Константин Винавер, на основу броја извођења опера, најприхваћеније од стране публике биле су опере *Кошћана*, Петра Коњовића (40 пута извођена) и *Еро с оној свијетла*, Јакова Готовца (70 извођења).¹⁸

Од тадашње савремене светске оперске литературе, Београђани су са великим успехом прихватили оперу Конзул, италијанског композитора Ђана Карла Менотија (Gian Carlo Menotti), 1953. године. Знатан број извођења имала је и опера за децу *Мали димничар* Бенцамина Бритна (Benjamin Britten), 1962. године, што уједно представља и први сусрет публике с делима овог композитора.¹⁹

Велики утицај на рад Опере у златном периоду имао је директор и диригент Оскар Данон. Како сам маестро наводи, формирање репертоара од 1954. до 1969. године, било је засновано на три основна постулата: 1. пронаћи вредно дело; 2. обезбедити одговарајућу поделу за његово извођење и 3. водити борбу кроз осмишљену пропаганду да би га публика прихватила.²⁰ Маестрова идеја била је да се изведу дела која би одговарала постојаћем ансамблу. Пронаћи 'вредно дело' говори о томе да је Оскар Данон био упознат са тадашњим европским оперским тржиштем и са потребама великих оперских кућа и фестивала, „захављујући личним контактима са познатим директорима опера, са диригентима, реди-

¹⁴ Наведене критике налазе се у књизи Vladimir Jovanović, nav. delo, 1996.

¹⁵ Бранко Драгутиновић, Рашко В. Јовановић и Гојко Милетић, *Бела књижа*, Београд, Народно позориште, 1970, 96.

¹⁶ У међуратном периоду премијерно су изведене следеће опере са домаћег репертоара: *Женидба Милошева* (1923), *Кнез од Зетне* (1929) и *Кошћана* (1931) Петра Коњовића, *Сушон* (1925) Стевана Христића, *Зулумћар* (1927) Петра Крстића, *Морана* (1932) и *Еро с оној свијетла* (1937) Јакова Готовца, *Агел и Мара* (1933) Јосипа Хацеа, *Хаснаиница* (1934) Лујо Шафранек-Кавић, *Дорица илеше* (1935) Крста Одака, *Босанска љубав* (1935) Алфреда Пордеса, *Никола Шубић-Зрињски* (1939) Ивана Зајца и *Ђурађ Бранковић* (1940) Светомир Настасијевић. Од 1945. до 1965. године обновљена је већина дела из међуратног периода. Видети табелу у тексту Константи-на Винавера, нав. дело, 263–265.

¹⁷ Константин Винавер, нав. дело, 255.

¹⁸ Исто, 255.

¹⁹ Исто, 256.

²⁰ Vladimir Jovanović, nav. delo, 26.

тељима и композиторима".²¹ Кад би 'пронашао' оперу, маестров следећи корак био је да обезбеди одговарајућу поделу улога за извођење музичко-сценског дела. Свестан чињенице да опера треба да буде „комплетан догађај“, као и да он захтева „колективно висок ниво извођаштва“, Оскар Данон је полазио од „одговарајућих интерпретатора и једне могуће концепције – сарадње свих реализатора представе – редитеља, диригента и сценографа“.²² Како би постигао целовит утисак, директор позоришта је велику пажњу усмерио на оперске редитеље, сценографе и костимографе. И управо захваљујући „тимском раду диригента,²³ редитеља,²⁴ сценографа,²⁵ костимографа²⁶ и солиста²⁷ који се никада нису задовољавали већ постигнутим“,²⁸ Опера је шездесетих година прошлог века обезбедила место у самом врху европске извођачке уметности.²⁹

Златни период, као 'идеална слика' рада Опере Народног позоришта, у литератури се вежује за наступе оперског ансамбла у иностранству, као и за време у којем је директор и диригент, Оскар Данон остварио специфичну репертоарску политику, захваљујући тимском раду и доброј организацији свих запослених у Оперу. *Златни период* Оперу може се протумачити и као

један од аспеката *златног доба* СФРЈ, јер представља време када је Опера била један од најјачих адута југословенске културне политике. Међутим, према сведочењу Душана Шевића, тадашњег директора сценског-тонског сектора НП, успех Оперу у иностранству није био прихваћен и у СФРЈ.³⁰

Почетком шездесетих година, Југославија је пролазила кроз економску (тржиште, инфлација, непродуктивно инвестирање) и политичку кризу (борба за језик у Хрватској, питање Срба на Косову, 1968), али таква ситуација није утицала и на наступе Оперу у иностранству. Прве промене у раду Оперу уследиле су крајем шездесетих година.

Владимир Јовановић као *крај златног периода* наводи 1969. годину, јер је од те године Опера спорадично наступала у иностранству. Један од разлога за такву ситуацију јесте чињеница да финансијски (а и извођачки) Опера Народног позоришта није могла да прати ансамбле из „источних“ оперских кућа, које су у потпуности финансирале државе с циљем промовисања сопствене културе на западноевропским фестивалима. На основу тога, наша Опера је своју активност усредсредила на домаћу сцену. Међутим,

²¹ Роксанда Пејовић, *Оскар Данон*, Београд, Универзитет уметности, 1996, 37.

²² Исто, 46.

²³ Крешимир Барановић, Богдан Бабић, Душан Миладиновић и Милан Бајшански.

²⁴ Јосип Колунџија, др Бранко Гавела, Младен Сабљић и Анка Радошевић.

²⁵ Сташа Беложански, Миомир Дени, Душан Ристић.

²⁶ Милица Бабић, Мира Глишић и др.

²⁷ Радмила Бакочевић, Милка Стојановић, Меланија Бугариновић, Бисерка Цвејић, Милица Миладиновић, Никола Цвејић, Миросав Чангаловић, Јован Глигоријевић, Бранислав Пивнички, Александар Ђоковић и др.

²⁸ Prema rečima Oskara Danona, videti u: Vladimir Jovanović, „Svedočenje“, *Opera Narodnog pozorišta u Beogradu. Inostrana gostovanja u XX veku*, nav. delo, 29–30.

²⁹ Vladimir Jovanović, nav. delo, 29.

³⁰ „... na našim prostorima niko nije 'budno pratio' inostrana gostovanja beogradske Opere, pogotovo ne predsednik Jugoslavije, ta naša vrhunska operska kuća nije bila ni za koga 'dragocena', ni za koga 'pravi ambasador – ambasador kulture', niti vredna bilo čije 'dalje brige' i 'pune podrške'. Ali je, zato, baš tada bila često nadležno potcenjivana, omalovažavana i kritikovana, naročito zbog njene programske politike koju je 'krojila' prema zapadnom tržištu i ne-namenskog trošenja ogromnih sredstava na eksportni repertoar, kao i zbog preuveličavanja sopstvenih uspeha i za-tiškivanja neuspeha na njenim inostranim gostovanjima, koja su onemogućavala da ispuni svoje obaveze prema domaćoj publici.“ Vladimir Jovanović, „Izuzetno majstorstvo i istinski entuzijazam“, nav. delo, 150. Ова констатација захтева веће истраживање (нпр. новински чланци), што прелази оквире овог рада.

постојали су и други фактори због којих се 1969. година може одредити као горња граница поменутог периода.

Пре свега, уследиле су честе финансијске кризе, јер су у Народном позоришту, које је финансирано из буџета, од 1969. примењене стимулативне форме финансирања.³¹ Због недостатка средстава у државном буџету и све већих културних манифестација (нпр. фестивали) које су биле финансиране из истог извора, Народно позориште, као и друге културне установе/манифестације, имали су лимит у дотацијама. Проценат повећања сопствених прихода НП у односу на претходну годину није значило истовремено исти проценат повећања дотација. Другим речима, лоша страна стимулативног финансирања била је у томе што би се, уколико би се смањило сопствени приход институције смањивала и дотација, а ако би институција повећала сопствени приход, дотација не би прелазила утврђени лимит.³² Резултат „неадекватног и нестимулативног награђивања“³³ био је „недовољни професионализам“ што је пресудно утицало на уметничке резултате и друштвене односе у колективу.³⁴

Као још један фактор који је утицао на даљи рад Опере (репертоарска политика), али и на крај златног периода, јесте и, према речима Кон-

стантина Винавера, потпуни развој самоуправног одлучивања.³⁵ Наиме, према Статуту Народног позоришта из 1969. године, Народно позориште у Београду је „самостална културно-уметничка радна организација, заснована на принципима друштвеног управљања и самоуправљања“.³⁶ Резултат увођења самоуправљања у организацији оперске куће било је формирање Радничког савета и Уметничког већа, а начин доношења одлука је, у складу са самоуправљањем, доводио до тога да о репертоарској слици одлучују и чланови Савета и Већа који нису музички образовани.³⁷

Поред тога што су се услови променили (напуштање „блоковске“ поделе Европе, економска криза у СФРЈ, нов систем финансирања и самоуправљање унутар Позоришта) и резултирали крај једног временског раздобља у раду Опере, *златни период* несумњиво представља време у којем је поменута институција остварила велики успех на међународним фестивалима и дала значајан допринос репертоарској, извођачкој и музичкој оперској репродукцији. Аутентичним тумачењем најпознатијих руских опера 19. века, представљањем ретко извођених и заборављених дела руских, чешких, француских оперских композитора, као и интерпретацијом дела југосло-

³¹ Исто, 75.

³² О томе колико су инструменти награђивања изискивали корекцију, сведочи један илустративни пример који се наводи у књизи: „применом нових система стимулирања предвиђено је да се за три продате оперске карте дотира један динар, а за сваку продату „драмску“ карту дотира динар“. Пропорционално гледано, дотирани и зарађени динар за драмска позоришта фиксиран је 1:1, а за оперско позориште 1:3. ! Бранко Драгутиновић, Рашко В. Јовановић и Гојко Милетић, *Бела књија*, нав. дело, 72.

³³ Награђивање према резултатима рада постао је практичан принцип стимулације у току спровођења привредне и друштвене реформе. Поједини протагонисти све чешће одлазе на гостовања у друге оперске куће или дефинитивно напуштају матичну кућу због бољих ангажовања. Тада настаје и „систем звезда“ који постаје друга страна оперске стварности. Исто, 21.

³⁴ Исто, 20.

³⁵ Константин Винавер, нав. дело, 257.

³⁶ Исто, 257.

³⁷ Исто, 257. Према Нацрту резолуције VI конгреса СКС (21–23. новембра 1968) у оквиру „Задатака савеза комуниста у развоју културе“ пише да је „самоуправљање основа и облик интегрисања културе, науке и образовања са укупним друштвеним радом. Самоуправни положај подразумева не само право културног, научног и просветног радника да одлучује о условима и резултатима свога рада, него и право непосредних произвођача да учествују у усмеравању дела вишка рада који се користи за културу, науку и образовање“. Ivan Ivanji, „Pozorišna komuna kao novi vid samoupravne integracije društva“, (u pdf formatu), 231.

венских композитора, Опера је остварила специфичну репертоарску политику. У извођачкој репродукцији музичко-сценских дела, Опера је трагала за „јединством оперске представе“ и за „стилизацијом у режији и сценографији“.³⁸ У поменутом периоду, Опера је остварила висок квалитет музичког извођења, захваљујући „хомогеном и звучно моћном хору и појединим солистима“³⁹ и зналачком раду тадашњих диригената.

Литература:

1. Винавер Константин, „Репертоарска политика Опере Народног позоришта од оснивања до данас“, у: *Српска музичка сцена. Зборник радова* (ур. Надежда Мосусова), Београд, Музиколошки институт САНУ, 1995, 248–268.

2. Драгутиновић Бранко, Рашко В. Јовановић и Гојко Милетић, *Бела књија*, Београд, Народно позориште, 1970.

3. Ivanji Ivan, „Pozorišna komuna kao novi vid samoupravne integracije društva“, (u pdf formatu).

4. Jovanović Vladimir, *Beogradska opera u Evropi. Gostovanja od 1954. do 1969. godine*, Novi Sad, Pometej, 1996.

5. Marković J. Predrag, *Trajnost i promena: Društvena istorija socijalističke i postsocijalističke svakodnevnice u Jugoslaviji i Srbiji*, drugo izdanje, Beograd, Službeni glasnik, 2012.

6. Пејовић Роксанда, *Оскар Данон*, Београд, Универзитет уметности, 1996.

Summary

The Beginning and the end of the *Golden Period* of Opera of the National Theatre in Belgrade

Vanja Spasić

In this paper is shown the Golden period of Opera of the National Theatre in Belgrade as a time where the mentioned institution achieved its zenith in repertoire, performance and musical reproduction of opera. Emphasis is placed on the conditions that enable the one period in work of Opera gets name golden, as well as cause for the end of mentioned period.

³⁸ Исто, 14.

³⁹ Исто, 14.